



## MULAN E VALENTE, SIMETRIAS, ASSIMETRIAS E RELAÇÕES DE GÊNERO

**Maria do Socorro Pereira de Almeida**

*Universidade Federal Rural de Pernambuco*

*socorroalmeidaletas@gmail.com*

**RESUMO:** Considerando as perspectivas socioculturais das adaptações audiovisuais sem, no entanto, ignorar os aspectos literários, semióticos e históricos, esse estudo pretende fazer uma leitura das personagens Mulan da animação de nome análogo e Merida da animação *Valente*, observando simetrias e assimetrias entre essas personagens que fomentem possibilidades de discussões de gêneros. Para tal fim, nos debruçamos em estudos de várias áreas do conhecimento tais como Semiótica, Literatura, crítica social, relações de gênero, bem como de outras que se mostraram necessárias ao trabalho, uma vez que tem perspectivas interdisciplinares e interculturais que orientam e desnovelam a argumentatividade do texto. Nesse caso, foi possível observar que as personagens se aproximam pelo caráter contestador e pela ousadia embora participem de tempos e realidades sociais diferentes.

**Palavras-chave:** Cinema, Semiótica, Cultura, Literatura, Relações de gênero.

### INTRODUÇÃO

Na atualidade, o cinema é, sem dúvida, um dos maiores contadores e adaptadores de histórias, independente do meio pelo qual a história tenha sido contada, seja literatura, o próprio cinema ou por outros meios artísticos, a exemplo da música “Faroeste Caboclo”, de Renato Russo, que virou filme.

No que concerne ao público infantil isso não é diferente, a cada dia vem aumentando o número de novas histórias e também de adaptações e readaptações de obras literárias, lendas, entre outras.

É notório que a Walt Disney Company é uma das maiores empreendedoras do mundo na arte cinematográfica para o público infantil. Muitas histórias que foram adaptadas de contos populares para o público infantil a partir do século XVIII, hoje ganham novas concepções na versão da sétima arte. Muitas vezes, a própria versão em filme também sofre

transformações estéticas, semânticas e estruturais, quando passa por mais de uma adaptação, a exemplo de *Chapeuzinho Vermelho*, registrado a primeira vez no cinema em desenho animado e procurava ser fiel a sua segunda adaptação em literatura, feita pelos Irmãos Grimm<sup>1</sup>. Há pouco tempo nos deparamos com “*Deu a louca na Chapeuzinho*”, que tem perspectivas diferentes da primeira adaptação pelo cinema. Outra versão mais nova é *A Garota da Capa Vermelha*, que não é animação e traz uma concepção mais romantizada, ao gosto, principalmente, de adolescentes.

Algo semelhante ocorre com *Alice no país das maravilhas*, em várias adaptações, a primeira ainda em 1903, e muitas outras ao longo do tempo sempre em animação. A última, em formato de

<sup>1</sup> A primeira adaptação dessa história para o público infantil foi feita por Charles Perrault que estabeleceu bases para um novo gênero literário.



filme, busca atingir mais o público adolescente.

Assim, ao longo dos tempos, muitas princesas e mocinhas vão se apresentando de várias formas para públicos cada vez mais fiéis e exigentes no sentido de buscar o novo e o diferente. Em meio a essa gama de personagens femininos que chamam atenção, não só do público infantil, mas também dos adultos, estão Mulan e Merida que surpreendem pela subversão e pelo caráter forte que possuem.

Dessa forma, o texto pretende observar, mais atentamente, essas personagens e ver como cada uma, em seu tempo, transgrediram as determinações socioculturais e desafiaram poderes patriarcais em prol da alteridade que lhes fora negada.

Para esse fim, buscamos embasar nosso olhar em estudos de várias áreas do conhecimento como literatura, perspectivas semióticas, cultura, relações de gênero, entre outros necessários à produção do texto.

## 1 SEMIÓTICA

A semiótica, segundo Charles Peirce (2010), é uma ciência sobre o signo e o observa nas suas mais diversas representações. Nesse contexto,

Lúcia Santaella diz ser a semiótica:

[...] a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido. (2005, p.13)

A Semiótica é, pois, a ciência que estuda todas as formas de linguagens<sup>2</sup> pelas quais um signo pode ser percebido. Assim, a linguagem de sinais, de símbolos, musical, literária, cinematográfica são exemplos de como um mesmo signo pode ser representado. Esse signo, por sua vez, representa o objeto a ser observado, ou seja, nós interpretamos um signo com outro signo, vemos e formamos em nossa mente uma representação para o signo que vemos através de outro signo.

Nesse contexto, as histórias a que nos referimos nesse trabalho podem ser vistas através de adaptações e releituras, ou melhor, através de signos e linguagens diferentes. Linda Hutcheon, no livro *Uma teoria da adaptação* (2013, p. 30), diz que podemos observar a aludida relação, pelo menos através de três pontos:

- Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;

<sup>2</sup> Que por sua vez são formas sociais de comunicação'. [generoesexualidade.com.br](http://generoesexualidade.com.br)



- Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

Com relação a *Mulan*, foi a *Lenda de Hua Mulan* que deu origem ao poema intitulado *A balada de Mulan* e ambos inspiraram a releitura da história na linguagem cinematográfica, tanto na forma de animação (1998), com objetivo de alcançar o público infantil, quanto de filme (2009), numa versão mais dramática, voltada aos interesses do público adulto. Essa concepção se reforça nas palavras de Marcos Napolitano (2013, p. 61) quando diz que “o gênero influencia na receptividade da obra, pois sugere ao espectador como o filme deve ser visto “[...]. Nesse caso, embora seja impossível não aludirmos ao filme *Mulan*, no texto, é importante frisar que a comparação será feita entre as personagens das animações uma vez que *Valente* não tem versão em filme.

*Valente* é uma animação de 2012, tem como personagem principal a princesa Merida, uma menina que já surpreende desde a infância pela ousadia e determinação. O que separa nossas heroínas são o tempo, suas posições sociais e ideais de futuro. O que as une? A capacidade de superação da condição de servilismo a elas imposta, através da coragem, subversão, rebeldia e força de vontade.

Vemos que a perspectiva da imagem é importante na narrativa cinematográfica uma vez que, mesmo de forma inconsciente, vemos imagens o tempo todo e as associamos a concepções do nosso imaginário.

Quando olhamos para Merida, ainda menina, temos já uma ideia de alguém diferente, perspectiva incutida na cor do cabelo (ruivo) e nos cachos rebeldes da menina. Da mesma forma, o jeito como Mulan se apresenta na primeira cena já surpreende pela criatividade dela ao pendurar a comida das galinhas no rabo do cachorro e colocar preso a ele, próximo ao focinho, um osso para que ele corresse atrás e, assim, a comida fosse se espalhando pelo caminho e alimentando as galinhas. Desse modo, ela fazia as tarefas que lhe eram atribuídas sem tomar muito do tempo e sem muito trabalho. Enfatizando que se trata de tarefas domésticas e Mulan já se mostra desinteressada por elas.

Dessa forma, vão se desenrolando as peripécias das personagens numa sequência de ações surpreendentes e ousadas, que mostram, tanto o caráter delas quanto a diferença da forma de pensar e de agir, delas, em relação a imagem das moças e princesas que pululam o imaginário social, especialmente aqueles



mais ligados *Modus vivendi* patriarcal.

## **2 RELAÇÕES DE GÊNERO E PERSPECTIVAS CULTURAIS EM MULAN E MERIDA**

Falar sobre gênero implica falar de cultura, pois é uma forma de enfatizar o caráter social das percepções culturais nas diferenças sexuais ao longo da história. Para Roque de Barros Laraia (2003) culturas são padrões de comportamento passados socialmente com objetivo de adaptar e caracterizar comunidades humanas. Já Terry Eagleton (2005), observa a palavra cultura como uma das mais complexas, pois remete desde a natureza, a exemplo do cultivo de lavouras até a vivência dos humanos. Alfredo Bosi (2002) percebe a etimologia da palavra cultura em colônia, culto, cultura, que se liga ao processo de cultivo da terra e que cresce naturalmente. Certo é que, falar de cultura se torna complexo porque o que pensamos, a forma como agimos e muito do que somos tem a ver com aspectos culturais que orientam nossas vidas e que se encontram também com aspectos da vida de outrem.

Partindo desse contexto, vemos que as relações de gênero se formam a partir de determinantes culturais, como bem observa Peter Stearns (2007, p. 31):

À medida que as civilizações se desenvolveram, a partir dos contatos e das limitações

das trocas, os sistemas de gênero-relações entre homens e mulheres, determinação de papéis e definições de atributos de cada sexo – foram tomando forma também.

Esses fatores tornam imprescindível pensarmos, não só no tempo, mas também na forma como foram ocorrendo esses aspectos relacionais e como foram sendo passados os valores e concepções para ambos os sexos. Nas sociedades patriarcais, por exemplo, o homem era considerado superior e tinha direitos que não eram dados as mulheres, como a posse de propriedades por exemplo.

Consoante a essas premissas, a percepção do corpo também ocorria, em alguns casos ainda ocorre, de forma distinta para homens e mulheres ou feminino e masculino. É nesse contexto que Muniz de Albuquerque Jr. (2010) mostra que a sociedade, na verdade, produz os estereótipos de machos e fêmeas a serem seguidos, numa condição que ele denomina de “máquina de fazer machos”. Sobre essa assertiva, ele enfatiza que o feminino não tinha domínio do corpo, mas uma visão alienada de um corpo para servir a outro corpo. Já o masculino, segundo o autor:

é um corpo apagado naquilo que lhe é mais próprio, um corpo sem sensibilidade, um corpo castrado de expressão livre de efeitos trazidos pelos afetos das coisas e das pessoas. É



um corpo domado, enrijecido, construído como uma carapaça muscular, que visa protegê-lo do mundo exterior. Dessa forma, o corpo feminino era para servir ao outro e o masculino era um corpo para servir a si mesmo. (2010, p. 23)

Assim, a mulher seria um corpo sensível e sedutor que levaria o homem à “perdição”. O crítico observa, ainda, que a mulher seria apenas carne, seios, bunda e o homem, cabeça, pensamento – domínio, o que o aproxima e o deixa “a serviço de todas as formas de Governo. [...] “um corpo dominado para dominar, um corpo domesticado para domesticar” [...]. (2010, p. 25).

É possível perceber que, a perspectiva cultural criada ao longo do tempo, é de um masculino racional, ligado diretamente às guerras, conquistas, lutas e, conseqüentemente, ao controle, daí a dificuldade de lidar com as diferenças, pois a feminilidade no corpo masculino seria uma ofensa a todo esse contexto estruturado através dos séculos.

Da mesma forma, o feminino concebido em paralelo com o masculino tem um modelo de pensamento, comportamento e aceitação que vem tentando se superar ou mesmo subverter-se ao longo dos anos, principalmente a partir do final do século XIX. No entanto, é depois dos anos de 1960, sob influência do movimento feminista em todo mundo que, embora não aceito

totalmente pela sociedade patriarcal, o feminino vai à luta, visando não só a soltura do corpo, mas também do pensamento e das ações, ignorados durante muito tempo.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que mesmo dentro de uma situação de castração, o feminino, de alguma forma, sempre subverteu a lógica masculina. Muitas mulheres escreveram seus nomes na história como subversivas, porque, na verdade, as mulheres “não aceitam o lugar social e cultural ao qual foram submetidas” (ALBUQUERQUE JR. 2010, p. 25), embora reajam distintamente a esses preceitos.

Nas histórias aqui observadas, as duas personagens, assim como todas as princesas que conhecemos e as que foram apresentadas pela Disney, foram criadas para casar. De certa forma, *Mulan* já quebra esses preceitos pelo fato de não ser uma princesa, trata-se de uma moça de origem pobre.

Essa narrativa, assim como tantas histórias infantis, também veio da tradição popular. *Hua Mulan* é uma personagem lendária da China antiga no apogeu das Dinastias do Norte e do Sul. A história da corajosa moça que se fez passar por homem para lutar no lugar do pai, foi cantada em versos ainda no século XV, na



canção “A balada de Mulan”, na qual o Aedo descreve, em detalhes, a saga da menina que lutou durante doze anos no exército. Depois de ser revelada sua identidade, ela rejeita as condecorações oferecidas pelo imperador e volta para o seio da família.

Já a animação *Valente* traz como personagem central Merida, uma princesa ruiva e de cabelos rebeldes, diferente da mãe, que tinha cabelos longos, estirados e negros, os quais mantinha sempre presos. Merida manejava o arco e flecha com muita desenvoltura. O primeiro arco lhe fora dado pelo pai, no entanto, é perceptível que, na falta de um filho homem, ele supria essa lacuna, fazendo certas vontades da menina, essa observação se confirma com o nascimento dos trigêmeos uma vez que a própria Merida afirma que eles podem tudo e ela não pode nada.

Na verdade, ela deveria ficar em casa, aprendendo a ser uma princesa para poder casar. Deveria ser uma mulher perfeita para o casamento e para o agrado dos pretendentes. Era conduzida e ensinada pela Mãe, então aproveitava o único dia em que não precisava estudar, para desfrutar da liberdade de ser ela mesma. Saia galopando o seu cavalo e treinava tiros de arco e flecha, atitudes condenáveis quando partiam de uma mulher.

No caso de *Mulan*, é possível dizer que a aludida animação pode ser considerada um divisor de águas nas histórias das “mocinhas” da Disney, uma vez que é a primeira a quebrar as convenções e protocolos para se fazer sujeito. Mesmo que, em um primeiro momento ela tenha que ser homem para poder ganhar a confiabilidade, ao assumir sua verdadeira identidade, ela mostra a igualdade de capacidades entre os diferentes gêneros. No entanto, a mulher é vista como a que, tomando atitudes iguais às dos homens, sempre estará errada pelo fato de ser mulher. Nesse contexto, Simone de Beauvoir (2008, p. 28) diz que:

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio.

Daí porque, no caso de *Mulan*, a sujeição da transformação para ser aceita, e só depois de ser vista como Um ela se revela Outro e, de certa forma, depõe esse Um, por isso a revolta imediata do capitão e do exército em geral, quando descobrem que *Mulan*, o soldado lutador é, na verdade, uma mulher.

É interessante observar que na animação, *Mulan* é rejeitada pelo seu



amado, que se sentiu inferiorizado por ter sido ajudado por uma mulher, só depois das estratégias dela para salvar a vida do imperador e do reconhecimento do próprio, é que ela passa a ser vista como heroína. Já no filme, há a surpresa, mas não há a rejeição, no entanto, em ambos ela volta ao seio da família, só que, enquanto na animação ela vive o amor, no filme esse amor é sacrificado pelos amantes em nome da nação chinesa, expressando o aspecto ufanista e nacionalista do filme, além do drama de não se viver um grande amor.

É depois da animação *Mulan*, em 1998, que vemos aparecer princesas com aspectos e atitudes diferentes, inclusive em relação ao casamento, uma vez que esse não é mais o ideário dominante.

O cinema, seja em animação ou em filme, procura atender a um público mais propenso a compreender melhor as diversidades. Entretanto, ainda considerando alguns padrões tradicionais, no sentido do casamento, em 2009 vislumbramos o filme “A princesa e o sapo” (baseado no conto O príncipe e o sapo) cuja personagem principal é Tiana, uma moça negra. É interessante observar, que esse filme foi lançado um ano depois de Barack Obama ser guindado ao posto de primeiro presidente negro, eleito, dos EUA.

Apesar de ser ainda muito forte as assimetrias de gênero, vivemos numa época em que não são poucas as vozes que depõem pela desconstrução de tais assimetrias, com ascensão cada vez maior da mulher no contexto social e profissional. Assim, na certeza de que temas, aspirações e necessidades, bem como conceitos e pensamentos, vão se transformando ao longo do tempo; a Disney tenta encontrar um caminho rendoso, que alcance a nova mentalidade do jovem, do público em geral e, especialmente, da mulher.

É nesse contexto que nascem outros tipos de princesas como Elza de *Frozen* e Merida de *Valente* (2012), esse último dirigido e roteirizado por uma mulher, a americana Brenda Chapman. Essas personagens mostram que não são os homens ou o casamento seus motivos de vida, mas sim, sua própria alteridade, por isso lutam para se fazerem sujeitos sociais e donas de suas vontades.

Em *Mulan*, a protagonista é levada a aprender boas maneiras para estar à altura de um pretendente, mas ela era desastrada e não suportava as convenções para poder ter o direito de viver em sociedade, ela não aceita o fato de ser “domesticada” e acaba por subverter todas as expectativas da família.



Quando o imperador manda recrutar os homens de cada família, ela, como não tem irmão mais velho, o pai se oferece para lutar, mas ela percebe que ele não resistirá a mais uma guerra.

Ela tenta interferir, mas o soldado é cruel quando diz: “Quieta. Seria bom ensinar sua filha a dobrar a língua na presença de homens”, e o pai completa: “Mulan, isso é uma desonra”. A moça se martiriza, se culpando por não ser homem, ainda tenta argumentar com o pai, mas ele responde: “Eu conheço o meu lugar, está na hora de você conhecer o seu”.

Mulan pega o uniforme e sai na calada da noite para se alistar no exército, ela luta em nome do pai. Merida, da animação *Valente*, luta com o pai em nome da mãe, tenta resigná-la enquanto tenta encontrar a si mesma. Assim, a alteridade se revela em ambas, pois é como se Merida tentasse mostrar para a mãe que não aceita ser semelhante a ela. Ao mostrar a realidade para a mãe, Merida conquista a liberdade de “ser” sem dever a sua consciência.

Em *Mulan*, apesar de a personagem se mostrar tão capaz quanto um homem, na guerra, ela volta ao seio da família para casar-se. Na animação *Mulan* vive o amor, uma vez que o amado a procura no final e eles aparecem juntos. Já no filme, há renúncia do amor. *Mulan* e o

capitão se apaixonam, mas se separam para que ele, como príncipe que é, se case com a princesa do reino inimigo, na esperança do fim da guerra entre esses reinos.

Por outro lado, esse aspecto mostra que as classes diferentes não se misturam, ou seja, *Mulan* era plebeia e, apesar de ter vivido e lutado ao lado do príncipe e de ter salvado a vida do Imperador, ela volta a sua condição e ainda sacrifica o seu sentimento, como se não merecesse o amor de um príncipe.

Ainda com relação ao filme, quando o pai percebe que *Mulan* fugiu para guerra, ele lembra de quando ela era criança e lutou com alguns meninos para salvar outro. O pai pede desculpas pela atitude dela, por ela não está sendo educada como deveria, ou seja, como deveria se comportar uma menina. *Mulan* luta durante 12 anos na guerra e sua destreza, coragem e estratégia de guerra levam-na à patente de general. Também aparece, com ênfase, a rotina da personagem no acampamento dos soldados, as dificuldades e situações as quais foi exposta e o perigo de ter sua identidade descoberta.

Enquanto na animação os ancestrais são os responsáveis pela proteção dela na guerra, no filme a arte marcial é sua grande “arma” de defesa, ou seja, a personagem é





muito mais autônoma. Enquanto a animação tem um toque de humor, o filme é dramático, emocionante e imbuído de valores éticos e morais, altruísmo, determinação e coragem, aspectos revelados na renúncia do amor em nome do país. No filme, ao revelar-se mulher para o imperador, Mulan é admirada.

Já na animação, o seu companheiro de guerra, o capitão Lee Shang, descobre por acaso que trata-se de uma mulher e a rejeita. Ela é abandonada pelo exército depois de praticamente, ganhar a guerra para eles. Só depois de salvar a vida do imperador e de ele chamar atenção para os valores dela, é que Shang resolve ir à procura dela em casa. Mulan, tanto na animação quanto no filme, é a donzela guerreira que luta em nome do pai.

É interessante observar que a perspectiva cultural chinesa da época, apresentada no contexto narrativo, remete a culturas como a da Grécia antiga em que a mulher tinha seus pensamentos e opiniões restritas ao lar, ela não poderia de forma alguma, se expressar em público. Marilena Chauí, ao se referir a esse contexto, diz que as mulheres “eram pessoas do direito privado, jamais do direito público. (1985, p. 27). Portanto, as mulheres, para serem conhecidas publicamente, precisavam do intermédio de um homem.

Nas animações investigadas, vemos que Mulan tenta suprir a falta do masculino, representante da família. Já Merida, desafia o masculino, o pai, representante do poder patriarcal, fato revelado através de aspectos como o tamanho, ele era extremamente grande em relação à mãe e à ela. Ele tem um sentido de protetor quicá “dono” da família, aspectos que podem ser observados na cena em que ele manda a mãe sair com a filha e ele fica para enfrentar o urso.

A valentia do pai e a forma como os pretendentes à mão de Merida são recebidos (o pai tenta entretê-los enquanto a mãe prepara a filha para ser apresentada) são aspectos muito claros de uma cultura patriarcal e autoritária. Consoante a esse pensamento, a professora Elizete Passos (2002, p. 60) faz a seguinte observação:

Essas exigências são coerentes com a ideologia da sociedade patriarcal que tem valorizado a mulher, como dissemos, não a sua competência intelectual ou sua segurança pra tomar decisões, mas as qualidades que agradam aos outros, destacando-se a “beleza física e moral”, atributos que se transformam em *capital simbólico social* convertidos em alianças importantes às famílias patriarcais.

É possível dizer, que as ideias de Passos estão presentes no fato de os pretendentes e os pais deles não poderem saber que Merida manejava bem o arco e flecha, uma vez que algumas virtudes das



moças, para casarem, seria sobriedade e sutileza.

No entanto, observamos algumas perspectivas simbólicas, a exemplo da rebeldia de Merida, representada por alguns fios de cabelo que ela puxa da toca em que foram presos, no momento da cerimônia. É interessante que isso a deixa mais aliviada, como se fosse ela a ser “solta” daquela situação a que fora obrigada. Do mesmo modo, vemos em *Mulan* uma cena com os mesmos aspectos. Quando prendem os cabelos dela em um coque, como mandam as convenções para a cerimônia do teste do casamento, ela puxa um fio de cabelo que cai na testa, ela reage com um sorriso de satisfação como se naquela atitude ficasse implícito que ela não se deixaria dominar, pelo menos totalmente.

Merida não suporta o modo como é tratada e se torna inimiga da mãe pelo fato de, ser ela, a dar-lhe conselhos e prepará-la conforme à vontade do pai e da sociedade. Merida observa que a mulher não pode nada e luta para tentar não seguir o mesmo destino da mãe, que leva a vida em obedecer regras e ser exemplo de perfeição social. Quando Merida pede para a mãe ser diferente, na verdade ela gostaria que a mãe não direcionasse a vida como uma cartilha a ser seguida.

Merida pede ajuda a bruxa da floresta para mudar a mãe, a bruxa lhe oferece uma iguaria e ao comer um pedaço, a mãe de Merida se transforma em urso, lembrando que o pai odiava ursos e matava todos que aparecia em sua frente. Nesse contexto, vemos se desenrolar alguns aspectos simbólicos.

É possível cogitar o fato de que, ao se transformar em urso, a mãe começa enxergar aspectos que não via antes e se aproxima mais da filha por entendê-la melhor. A aparência de urso na mãe, o pai querendo matá-la e Merida lutando corpo a corpo com o pai pra salvar a mãe, nos faz observar, subliminarmente, que é a nova forma de a mãe ver o mundo que não é aceita pelo pai, ele usa o poder para castigá-la, fato banal na sociedade, quando mulheres sofrem maus-tratos e castigos por pensarem diferentes de seus parceiros. Percebemos, a partir daí, uma cumplicidade entre mãe e filha. No entanto, observamos mais uma vez na perspectiva subliminar, que para viver em sociedade, a mulher casada precisa do marido, sem ele, ou melhor, descasada, ela não poderia conduzir sua própria vida. Esses aspectos ficam implícitos na volta da mãe de Merida ao “normal” e a aceitação pelo pai, só que agora ela está muito mais consciente.



Vemos, então, alguém que tenta viver em paz, por assim dizer, com o parceiro, mas sutilmente e sem que ele perceba, ela pensa diferente. A cena em que a mãe, ainda urso, luta com outro urso para salvar a filha, mostra bem esse aspecto da reação da fêmea contra o macho ou da mulher contra o homem. O fato de Merida chorar e pedir a mãe de volta mostra a perspectiva da mãe em voltar em nome da família, esse fato fica nítido no rosto da urso e no modo como olha para o marido.

Por outro lado, é interessante observar o rosto de asco e repugnância de Merida na hora em que a mãe volta à condição de humana e o pai a abraça e a beija. Vemos, no final, a família novamente “feliz”, no entanto, Merida está mais confiante em virtude da cumplicidade da mãe. O quadro que aparece na parede em que estão a mãe, ainda como urso, e Merida de mãos dadas, remete a ideia de cumplicidade e igualdade das personagens.

Vemos então, duas animações e duas personagens femininas, Mulan e Merida, que, em épocas diferentes, subvertem o poder patriarcal, porém Mulan respeita os preceitos culturais, mesmo que os subverta em nome da honra da família. Depois de cumprir a “missão” que deu a si mesma, ela volta para a família, mas fica claro a sua distinção em relação as outras

moças, fato que se revela no momento do teste de aptidão para o casamento.

Merida por sua vez, subverte o poder do pai e os aspectos culturais no momento em que, ela mesma, diz o que os pretendentes deveriam fazer para merecer a sua mão. Ela dá a eles a opção de concorrerem entre si através do jogo com arco e flecha. Esse fato mostra a autoconfiança da moça, a coragem de disputar com eles e, ainda, sua prática de manuseio da arma, uma vez que ela ganha deles.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Trata-se então de duas mulheres de personalidade forte. Mulan, até certo ponto, um pouco mais comedida em relação a família e ao pai. Merida, impulsiva, inquieta, sonhadora e rebelde. A mãe de Mulan quase não aparece, fato que mostra sua completa submissão. A mãe de Merida aparece metamorfoseada, o que deixa transparecer as crescentes mudanças sociais no que se refere à perspectiva feminina; e a mudança de pensamento e comportamento da mulher.

As narrativas mostram que, resguardados os devidos contextos históricos, independente de época, a mulher nunca aceitou o lugar que lhe foi oferecido e que, embora de forma diferente



e dentro de suas possibilidades, ela sempre procurou uma saída para conseguir ser um sujeito social pleno de direitos.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. Máquina de fazer machos: gêneros e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In MACHADO Charliton J. S et al. **Gênero e práticas culturais, desafios históricos e saberes** interdisciplinares. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

BEAUVOIR, Simone. **A mulher independente**. Rio de Janeiro: Agir editora, 2008.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

CHAUÍ, Marilena. Participando do debate sobre mulher e violência. In **Perspectivas antropológicas da mulher**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico** 16ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2013.

PASSOS, Elizete. A razão patriarcal e a heteronomia da subjetividade feminina. In DUARTE, Constância L.; DUARTE, Eduardo de A.; BEZERRA, Kátia da C. **Gêneros e representações teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

STEARNS, Peter N. **História das relações de Gênero**. São Paulo: Contexto, 2007.

